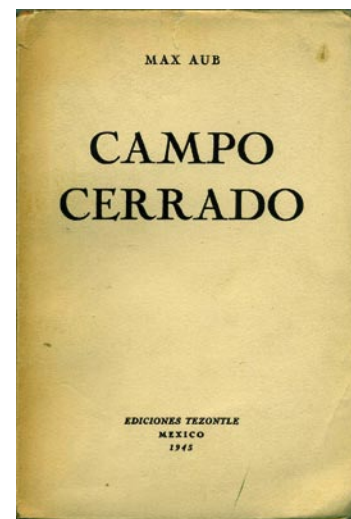


# Dos imágenes de Barcelona en Max Aub



## ■ Dues imatges de Barcelona en Max Aub

Els grecs tenen els vint-i-quatre cants de la *Iliada*. Nosaltres tenim els sis llibres d'*el laberinto mágico*, de Max Aub. És el nostre text fundacional, que hauria d'ensenyar-se en les escoles, acompanyant el pas de cada generació més enllà de les portes de la pubertat i de la memòria.

No hi ha tantes diferències entre els dos, encara que hi ha qui diria que els grecs comencen amb una victòria i nosaltres amb una derrota, la datada en l'últim comunicat de guerra, el primer d'abril de 1939. Però, a qui hagi sentit recitar de nit, a la vora del foc, el text d'Homer, no li és aliè el gust que deixen les derrotes; i qui hagi llegit la formació del batalló Figaro, amb la llista dels 350 voluntaris de les barberies de Madrid, que detindran els moros en la primera ofensiva a la Casa de Campo "i no van passar", ja coneix com es canta als bons.

Aub va escriure *Campo cerrado*, el primer llibre d'*el laberinto mágico*, entre el maig i l'agost de 1939. El va publicar a Mèxic, el 1943. Li segueixen en la narració *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro*, *Campo francés* i *Campo de los almendros*, en un arc de temps que cobreix des de començament dels anys vint fins al recés de les restes del nostre exèrcit al port d'alacant, el març de 1939.

Proposo aquí la lectura de dos fragments, ambdós localitzats a Barcelona, desiguals en longitud i que presento en ordre invers a la seva escriptura i a la cronologia de la narració.

El primer és molt breu; està pres de *Campo de sangre* i és part d'un diàleg que té lloc la nit del 31 de desembre de 1937. A l'*Hostalet*, un restaurant ara més conegut pel nom que degué adoptar després de la guerra: *Orotava*, es conversa sobre la batalla de Terol, que té lloc en aquells dies; la conversa deriva cap a la manca d'aliments a Barcelona, i s'hi intercanvien suculentos receptes de cuina, més resultat del desig que consells pràctics en la ciutat famolena.

Es llegeix:

–La ciudad se ha convertido en un gallinero –sigue el juez–. Se recomienda un vistazo a las azoteas. Hasta en las rejas de la Pedrera...  
–¿Qué es la Pedrera?  
–El alias de un edificio de Gaudí: paseo de Gracia, esquina a Provenza.  
–¡Ah sí!; el PSUC.  
–Allí tienes, a ras de la calle, entre rejas, gallinas picando.

## ■ Two images of Barcelona in Max Aub

The Greeks have the 24 cantos of the *Iliad*. We have the six books of *El Laberinto mágico*, by Max Aub. It is our foundational text, which ought to be taught at school, accompanying each generation beyond the doors of puberty and memory.

There are not so many differences between the two, though some would say that the Greeks begin with a victory and we with a defeat, dating from the end of the war, which took place in the Generalissimo's barracks on 1 April 1939. But no one who has listened to a reading of Homer's text at night, by the fire, is unfamiliar with the taste of defeat. And anyone who has read the formation of the "Figaro" battalion, with the list of the 350 volunteers from Madrid's barber's shops, that halted the North African advance at the first offensive at the Casa de Campo (and they did not get through), knows how the praises of the good are sung.

Aub wrote *Campo cerrado*, book one of *El Laberinto mágico*, between May and August 1939. He published it in Mexico, in 1943. The series continues with *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro*, *Campo francés* and *Campo de los almendros* in an arc of time that runs from the early 1920s up until the trap laid for the remains of our army in the port of Alicante, in March 1939.

Here, I would like to propose two excerpts, both set in Barcelona, of differing lengths and presented in reverse order of writing and chronology of narration.

The first is very short. It is taken from *Campo de sangre*, and forms part of a dialogue that takes place on the night of 31 December 1937. In *El Hostalet*, a restaurant better known by the name it had to adopt after the war, *Orotava*, the conversation runs on the Battle of Teruel, currently raging. It drifts towards the shortage of food in Barcelona, with the exchange of succulent recipes, the result more of wishful thinking than practical counsel in the hungry city.

It reads:

–The city has become a hen coop, –continued the judge–. Just look at the roof terraces. Even between the railings of La Pedrera...  
–What is La Pedrera?  
–The alias of a building by Gaudí: Passeig de Gràcia, on the corner with Provença.  
–Ah, yes! The PSUC.  
–Even there, at street level, between the railings, you'll find hens pecking.

■

Los griegos tienen los veinticuatro cantos de la *Iliada*. Nosotros tenemos los seis libros de *El laberinto mágico*, de Max Aub. Es nuestro texto fundacional, que debiera enseñarse en las escuelas, acompañando el paso de cada generación más allá de las puertas de la pubertad y de la memoria.

No hay tantas diferencias entre ambos, aunque hay quien diría que los griegos empiezan con una victoria y nosotros con una derrota, la fechada en el último parte de guerra, dado en el cuartel del Generalísimo a primero de abril de 1939. Pero a quien haya escuchado recitar por la noche, junto al fuego, el texto de Homero, no le es ajeno el sabor que tienen las derrotas; y quien haya leído la formación del batallón "Figaro", con la lista de los 350 voluntarios de las barberías de Madrid, que detendrán a los moros en la primera ofensiva en la Casa de Campo "y no pasaron", ya conoce cómo se canta a los buenos.

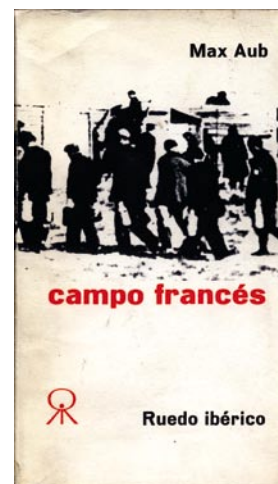
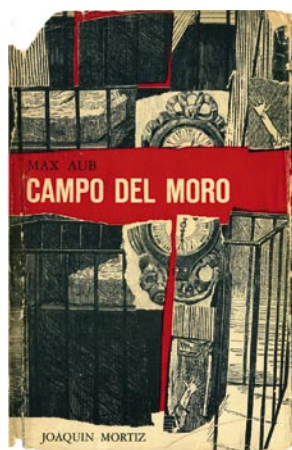
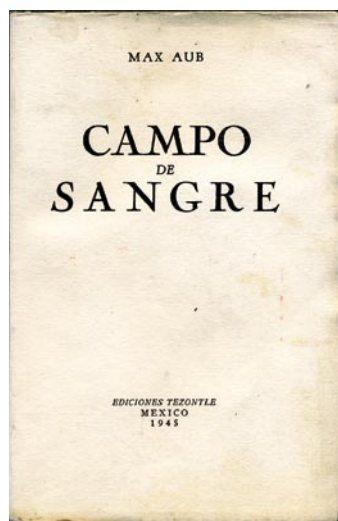
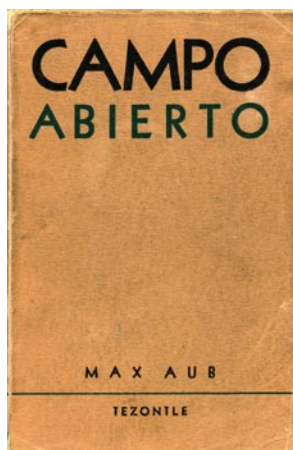
Aub escribió *Campo cerrado*, el primer libro de *El laberinto mágico*, entre mayo y agosto de 1939. Lo publicó en México, en 1943. Le siguen en la narración *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro*, *Campo francés* y *Campo de los almendros*, en un arco de tiempo que cubre desde principios de los años veinte hasta la encerrona de los restos de nuestro ejército en el puerto de Alicante, en marzo de 1939.

Propongo aquí la lectura de dos fragmentos, ambos localizados en Barcelona. Desiguales en longitud y que presento en orden inverso a su escritura y a la cronología de la narración.

El primero es muy breve; está tomado de *Campo de sangre*, y es parte de un diálogo que tiene lugar la noche del 31 de diciembre de 1937. En el *Hostalet*, un restaurante más conocido por el nombre que tuvo que adoptar tras la guerra, *Orotava*, se conversa sobre la batalla de Teruel, que tiene lugar en esos días; la conversación deriva hacia la carencia de alimentos en Barcelona, intercambiándose suculentas recetas de cocina, más resultado del deseo que consejos prácticos en la ciudad hambrienta.

Y entonces se lee:

–La ciudad se ha convertido en un gallinero –sigue el juez–. Se recomienda un vistazo a las azoteas. Hasta en las rejas de la Pedrera...  
–¿Qué es la Pedrera?  
–El alias de un edificio de Gaudí: paseo de Gracia, esquina a Provenza.  
–¡Ah sí!; el PSUC.  
–Allí tienes, a ras de la calle, entre rejas, gallinas picando.



En efecte, els locals de les milícies del PSUC (el partit dels comunistes catalans, lligat al PCE) estaven a l'hotel Colón, llavors a la cantonada de la plaça de Catalunya amb el passeig de Gràcia; però els locals del secretariat polític estaven a la Pedrera, al mateix passeig de Gràcia, i allà també hi vivia el secretari general, Joan Comorera, mort al penal de Burgos el 1958.

No és aquesta la qüestió que m'atrau ara de les línies d'aub, encara que potser en una altra ocasió valdria la pena discutir la incomprensió que mostra Josep Maria Huertas (de qui he comprovat les dades sobre la Pedrera que dona Aub) respecte de la decisió de les organitzacions obreres de confiscar per a les seves seus els llocs emblemàtics de la Barcelona burgesa (l'hotel Ritz va ser un menjador popular, i les esglésies es van convertir en escoles: els vencedors de la guerra han fet de les escoles púlpits). El que m'interessa ara és el mateix que atreia llavors els ulls dels barcelonins: les gallines.

Gallines a la Pedrera. Lluny de ser una degradació de l'edifici, les gallines picotejant rere les reixes de Jujol són una mostra de la més íntegra culminació de l'arquitectura de Gaudí i Jujol. L'atzar, suprem faedor, reconeixia el fons d'espontaneïtat inventiva, d'aprofitament de restes, de trepitjar al terra, de convivència entre invenció formal i necessitat agrària, d'humilitat franciscana, de panteisme natural que hi ha en l'arquitectura dels dos de Tarragona.

M'emociona en particular una coincidència enlluernadora. En les dues exposicions que han recuperat per a l'arquitectura l'obra de Josep Maria Jujol, organitzades al Col·legi d'arquitectes de Barcelona i a les Arquerías de los Nuevos Ministerios de Madrid, el 1991, Josep Llinàs va col·locar, entre les delicades i maltractades peces de Jujol, un corral amb gallines vives, que menjaven, cagaven i ponien cada dia.

He preguntat a Josep Llinàs pels motius que el van dur en aquest muntatge. La intrusió del que és agrari, el fons rural en què s'enquadra Jujol, va ser la seva resposta.

Després de llegir Aub, profeta hebreu, el temps queda curtcircuitat: les gallines del '37 són un antecedent de l'exposició de Llinàs, i una invectiva contra la mentida i la violència dels mercaders que ara s'han apoderat del temple de la Pedrera; i viceversa: l'exposició de Llinàs és una memòria actualitzada d'aquell moment de l'edifici, quan l'arquitectura va conèixer el seu millor ocupant.

In fact, the headquarters of the PSUC militias (the Catalan Communist party, linked to the Spanish Communists) was at Hotel Colón, then on the corner of Plaça de Catalunya and Passeig de Gràcia, but the political secretariat was based at La Pedrera, also in Passeig de Gràcia, and also home to its Secretary General, Joan Comorera, who died in prison in Burgos in 1958.

This is not the issue that now interests me in Aub's lines, though a point worth discussing on another occasion might be the incomprehension displayed by Josep Maria Huertas (whose data about La Pedrera as given by Aub I have checked) with regard to the decision of worker organizations to seize as their headquarters the emblematic sites of bourgeois Barcelona (the Ritz was a popular canteen, and churches were turned into schools: the war's victors turned the schools into churches). What interests me now is the same thing that then attracted the attention of the people of Barcelona: hens.

Hens in La Pedrera. Far from being a degradation of the building, hens pecking behind Jujol's railings are a sign of the strictest culmination of the architecture of Gaudí and Jujol. Chance, that supreme creator, recognised the background of inventive spontaneity, of the need to use leftovers, of keeping one's feet on the ground, of harmonious coexistence between formal invention and the needs of livestock, of Franciscan humility, of natural pantheism that exists in the architecture of these two men from Tarragona.

What particularly excites me is a stunning coincidence. In the two exhibitions to restore for architecture the work of Josep Maria Jujol, organized at the Col·legi d'arquitectes in Barcelona and at the Arquerías de los Nuevos Ministerios in Madrid, in 1991, between Jujol's delicate, mistreated pieces, Josep Llinàs placed a hen coop containing live hens that ate, shat and laid eggs every day.

I asked Josep Llinàs what led him to produce this idea. He answered, the intrusion of farming, the rural context that was Jujol's.

After reading Aub, a Hebrew prophet, time short-circuited: the hens of '37 were an antecedent to Llinàs's exhibition, and an invective against the lying and violence of the merchants who had taken over the temple; and, *vice versa*, Llinàs's exhibition was an updated memory of that moment of the building, when the architecture knew its most appropriate occupant.

En efecto, los locales de las milicias del PSUC (el partido de los comunistas catalanes, ligado al PCE) estaban en el hotel Colón, entonces en la esquina de la plaza de Cataluña con el paseo de Gracia; pero los locales del secretariado político estaban en la Pedrera, en el mismo paseo de Gracia, y ahí vivía también su secretario general, Joan Comorera, que moriría en el penal de Burgos, en 1958.

No es ésa la cuestión que me atrae ahora de las líneas de Aub, aunque quizás en otra ocasión valga la pena discutir la incomprensión que muestra Josep Maria Huertas (de quien he comprobado los datos sobre la Pedrera que da Aub) respecto a la decisión de las organizaciones obreras de incautar para sus sedes los lugares emblemáticos de la Barcelona burgesa (el hotel Ritz fue un comedor popular, y las iglesias fueron convertidas en escuelas: los vencedores de la guerra han hecho de las escuelas, iglesias). Lo que me interesa ahora es lo mismo que atraía entonces los ojos de los barceloneses: las gallinas.

Gallinas en la Pedrera. Lejos de ser una degradación del edificio, las gallinas picoteando tras las rejas de Jujol son una muestra de la más íntegra culminación de la arquitectura de Gaudí y Jujol. El azar, supremo hacedor, reconocía el fondo de espontaneidad inventiva, de aprovechamiento de restos, de pisar en el suelo, de convivencia entre invención formal y necesidad agraria, de humildad franciscana, de panteísmo natural que hay en la arquitectura de los dos de Tarragona.

Me emociona en particular una coincidencia deslumbrante. En las dos exposiciones que han recuperado para la arquitectura la obra de Josep Maria Jujol, celebradas en el Colegio de Arquitectos de Barcelona y en las Arquerías de los Nuevos Ministerios de Madrid, en 1991, Josep Llinàs colocó, entre las delicadas y maltratadas piezas de Jujol, un corral con gallinas vivas, que comían, cagaban y ponían cada día.

He preguntado a Josep Llinàs por los motivos que le llevaron a ese montaje. La intrusión de lo agrario, el fondo rural en el que se encuadra Jujol, fue su respuesta.

Tras leer a Aub, profeta hebreo, el tiempo queda cortocircuitado: las gallinas del '37 son un antecedente de la exposición de Llinàs, y una invectiva contra la mentira y la violencia de los mercaderes que ahora se han apoderado del templo de la Pedrera; y, viceversa, la exposición de Llinàs es una memoria actualizada de aquel momento del edificio, cuando la arquitectura conoció a su mejor ocupante.





El segon fragment està pres del primer llibre de la sèrie, *Campo cerrado*. L'acció, també a Barcelona, passa el maig de 1929, al mateixos dies que s'inaugurava el Pavelló d'alemanya, de Mies van der Rohe.

Rafael López Serrador, noi tot just arribat de Castelló, treballa de mosso d'encàrrecs en un taller de joieria proper al carrer de Banyes Nous.

Si el capítol de la fam, amb les seves receptes, és pres per alguns com a origen de pàgines de Manuel Vázquez Montalbán, hi ha qui pensa que no sols Josep Torres Campalans, sinó també Juan Marsé, és un personatge de Max Aub: vegeu, si no, a continuació.

L'escena és aquesta:

*Al cap de tres dies de la seva feina envien en Rafael a dur una mercaderia a l'avinguda de la República Argentina.*

*A los tres días de su empleo envían a Rafael a llevar una mercadería a la avenida de la República Argentina.*

*—Sales a la Rambla y tomas el veintidós. Rafael se iza a la imperial del tranvía por la escalerilla de un caracol subido, se sienta en la delantera. ¡Esto sí que es la ciudad, y nuevo!: el trole y su poleílla, el cable grasiento y sus chispas imponen respeto y ofrecen el aliciente de la muerte cercana; las ramas de los árboles rambleros raspan y chirrían contra las planchas del carromato, retozón por el desnivel de los carriles. El silbido del motor en las paradas y su arranque fino. Todos los automóviles parecen pequeños; no hay Rolls, por rumboso que sea, al que no se le vea el techo. Los hombres aparecen menudos, poca cosa. Rafael, en la proa de su tranvía, siéntese capitán anfibio. La iglesia del Carmen con sus piedras realizadas puestas al tresbolillo. El Siglo, ¡por fin un comercio grande! La plaza de Cataluña vista desde su altura le produce una gran impresión. Tanto es una ciudad: lo ancho. El paseo de Gracia le llena de vanidad, como si fuese satisfacción que se le debiera. Mira el Tibidabo, azul, frente por frente, y respira hondo. Triunfa, le parece que uncidos a su tranvía arrástranse los despojos de sus victorias. ¡Hácelo el viento? Se le va el cabello, partido por el aire. El coche penetra por el embudo de la calle de Salmerón. Gracia no le gusta, achaparrada, llena de ires y venires, rellena de fábricas, plantada de altas chimeneas. Lesseps, y en seguida su recado. Al salir, sigue hacia arriba, llámanle unos barrancos*

The second excerpt is taken from book one in the series, *Campo cerrado*. The action, also set in Barcelona, takes place in May 1929, when Mies van der Rohe's German Pavilion was opened.

Rafael López Serrador, a lad recently arrived from Castellón, works as an errand boy in a jeweller's workshop, near Carrer de Banyes Nous.

While some consider the chapter about hunger, with its recipes, to be the origin of pages out of Manuel Vázquez Montalbán, some people think that not only Josep Torres Campalans but Juan Marsé, too, is a character out of Max Aub: just look at the following scene.

This is the scene:

*Three days into his new job, Rafael is sent to deliver goods to Avenida de la República Argentina.*

*—Go onto La Rambla and take the 22.*

*Rafael hoisted himself up the little rising spiral stairway to the top of the tram and sat in the front seat. Now that's a city for you, and a new one to boot! The trolley bus and its trolley poles, the greased cable and its sparks command respect and offer the attraction of near death; the branches of the trees in La Rambla scrape and screech against the bodywork of the wagon as it gambols over the uneven tracks. The whistling of the engine at the stops and its smooth start. All the automobiles look small; no Rolls, however flamboyant, can conceal its roof. The people look tiny, like mere toys. Rafael, at the prow of his tram, feels like a sea captain. The church of El Carme with its picked-out, staggered stones. El Siglo, a department store, at last! The Plaza de Catalunya seen from its height is very impressive. All this a city is: such breadth. The Paseo de Gràcia fills him with pride, as though the satisfaction were his. Look at blue Tibidabo, face to face, and breathe deep. In his triumph, it seems to him that the spoils of its victories are yoked to his tram. Does the wind blow? His hair is swept back, parted by the air. The carriage enters the funnel of Calle Salmerón. He does not like Gràcia, stunted, full of hustle and bustle, packed with factories, sown with tall chimneys. Lesseps, and then his errand. Having alighted, he continues uphill, called by ravines and hills, the pinewood on the horizon. Vallcarca. For the first time he looks*

El segundo fragmento está tomado del primer libro de la serie, *Campo cerrado*. La acción, también en Barcelona, sucede en mayo de 1929, al tiempo que se inauguraba el Pabellón de Alemania, de Mies van der Rohe.

Rafael López Serrador, muchacho apenas llegado de Castellón, trabaja de mozo de recados en un taller de joyería, cercano a la calle de Banyes Nous.

Si el capítulo del hambre, con sus recetas, es tomado por algunos como origen de páginas de Manuel Vázquez Montalbán, hay quien piensa que, no sólo Josep Torres Campalans, sino también Juan Marsé es un personaje de Max Aub: véase, si no, a continuación.

La escena es ésta:

*A los tres días de su empleo envían a Rafael a llevar una mercadería a la avenida de la República Argentina.*

*—Sales a la Rambla y tomas el veintidós.*

*Rafael se iza a la imperial del tranvía por la escalerilla de un caracol subido, se sienta en la delantera. ¡Esto sí que es la ciudad, y nuevo!: el trole y su poleílla, el cable grasiento y sus chispas imponen respeto y ofrecen el aliciente de la muerte cercana; las ramas de los árboles rambleros raspan y chirrían contra las planchas del carromato, retozón por el desnivel de los carriles. El silbido del motor en las paradas y su arranque fino. Todos los automóviles parecen pequeños; no hay Rolls, por rumboso que sea, al que no se le vea el techo. Los hombres aparecen menudos, poca cosa. Rafael, en la proa de su tranvía, siéntese capitán anfibio. La iglesia del Carmen con sus piedras realizadas puestas al tresbolillo. El Siglo, ¡por fin un comercio grande! La plaza de Cataluña vista desde su altura le produce una gran impresión. Tanto es una ciudad: lo ancho. El paseo de Gracia le llena de vanidad, como si fuese satisfacción que se le debiera. Mira el Tibidabo, azul, frente por frente, y respira hondo. Triunfa, le parece que uncidos a su tranvía arrástranse los despojos de sus victorias. ¡Hácelo el viento? Se le va el cabello, partido por el aire. El coche penetra por el embudo de la calle de Salmerón. Gracia no le gusta, achaparrada, llena de ires y venires, rellena de fábricas, plantada de altas chimeneas. Lesseps, y en seguida su recado. Al salir, sigue hacia arriba, llámanle unos barrancos y alcores, la pinada del horizonte. Vallcarca. Por primera vez mira hacia atrás pensando que*



JAUME ORIPNELL

y alcores, la pinada del horizonte. Vallcarca. Por primera vez mira hacia atrás pensando que se le hace tarde. Quédase quieto, monote. No se dio cuenta de haber subido tanto. La altura engendra lejanías. El mar se esfumina de blanco, invisible su ludir con la tierra. Desde Montjuich hasta San Andrés, la ciudad, como una alfombra, sube hasta morirse de verde. Las manzanas del ensanche van del rosado al gris, calafateadas de esmeralda. En la falda de la colina de Montjuich (tres) chimeneas rayan de sepia su flanco. Lo prodigioso es el aire; sobre la ciudad, un vaho; sobre el puerto, los humos; sobre el mar, la bruma, como si el mundo estuviese espolvoreado de plata. El cielo, como salido del agua, se va convirtiendo al azul, tendido a secar, mojado todavía en su horizonte.

Rafael sigue hacia arriba, toma la carretera de la Rabassada. Sube. La ciudad se reduce y aumenta. Rafael está solo en el campo. Se sienta y mira. "El paisaje más hermoso del mundo". Sonríe, se desbraguetta y en homenaje a la naturaleza altibaja su antebrazo hasta la polución. Abajo, en su hálito, Barcelona. ♦

**Josep Quetglas**  
Traduït per Alèxia Costa

back, thinking that it is getting late. He stands stock still. He did not realise he had gone up so far. The height makes everything seem further away. The sea blends into white, its beating on the earth invisible. From Montjuïc to San Andrés, the city, like a carpet, rises to meet its end amid the green. The street blocks in the Ensanche range from pink to grey, caulked with emerald. Three chimneys on the slope of Montjuïc hill stripe its flank with sepia. The air is the prodigious thing; over the city, a vapour; over the port, clouds of steam; over the sea, mist, as though the world were sprinkled with silver. The sky, as though it had emerged from the water, gradually turns blue, hung out to dry, still damp at the horizon.

Rafael continues upwards, takes the Rabassada road. He climbs upwards. The city becomes smaller and increases. Rafael is alone in the country. He sits back and looks. "The loveliest landscape in the world." He smiles, unzips his flies and, in homage to nature, works his forearm and spills his seed. Below, in his breath, Barcelona. ♦

**Josep Quetglas**  
Translated by Elaine Fradley

▲ Corral con gallinas en la exposición sobre la obra de Josep Maria Jujol, por Josep Llinàs, Col·legi d'arquitectes, Barcelona 1991

se le hace tarde. Quédase quieto, monote. No se dio cuenta de haber subido tanto. La altura engendra lejanías. El mar se esfumina de blanco, invisible su ludir con la tierra. Desde Montjuich hasta San Andrés, la ciudad, como una alfombra, sube hasta morirse de verde. Las manzanas del ensanche van del rosado al gris, calafateadas de esmeralda. En la falda de la colina de Montjuich (tres) chimeneas rayan de sepia su flanco. Lo prodigioso es el aire; sobre la ciudad, un vaho; sobre el puerto, los humos; sobre el mar, la bruma, como si el mundo estuviese espolvoreado de plata. El cielo, como salido del agua, se va convirtiendo al azul, tendido a secar, mojado todavía en su horizonte.

Rafael sigue hacia arriba, toma la carretera de la Rabassada. Sube. La ciudad se reduce y aumenta. Rafael está solo en el campo. Se sienta y mira. "El paisaje más hermoso del mundo". Sonríe, se desbraguetta y en homenaje a la naturaleza altibaja su antebrazo hasta la polución. Abajo, en su hálito, Barcelona. ♦

**Josep Quetglas**